

La televisión y yo

(Me and television)

Garrido Palacios, Manuel

Eusko Ikaskuntza. Miramar Jauregia. Miraconcha, 48.

20007 Donostia-San Sebastián

BIBLID [1137-859X (2008), 11; 261-267]

Recep.: 03.04.08

Acep.: 20.05.08

La evolución de un ser humano hasta que consigue hacer lo que le gusta, es a veces tortuosa, llena de recovecos inesperados. El protagonista cuenta cómo llega a dedicar su vida al Cine Etnográfico, después de haber ido aparcando para mejor ocasión otros oficios, como por ejemplo: el de escribir, que en la etapa actual es al que se dedica.

Palabras Clave: Escribir. Música. Docencia. Cine. Experiencia. Rodar.

Gizaki batek nahi duena egitea lortzen duen arte izaten duen bilakaera, batzuetan, bihurria da, ustekabeko bihurgunez beterik. Protagonistak zenbait ogibide beste aukera hobea baterako alde batera utzita, idaztea esaterako (gaur egun horretan ari da), Zinema Etnografikoaren arloan lan egitera nola heldu den kontatzen du.

Giltza-Hitzak: Idaztea. Musika. Irakaskuntza. Zinema. Esperientzia. Filmatzea.

L'évolution d'un être humain jusqu'à ce qu'il arrive à faire ce qui lui plaît est parfois tortueuse et parsemée de détours inespérés. Le protagoniste raconte comment il arrive à consacrer sa vie au Cinéma Ethnographique, après avoir laissé de côté d'autres métiers, tels que, par exemple, celui d'écrivain, qui est celui qu'il exerce actuellement.

Mots Clé : Écrire. Musique. Enseignement. Cinéma. Expérience. Tourner.

Mi trabajo como realizador de cine documental etnográfico, aparte de haberme proporcionado a nivel personal una impagable visión sobre los pueblos, cosa a la que quizás no hubiera podido acceder de otro modo, me ha hecho reflexionar a veces sobre si para la dificultad de llevar a imágenes seres humanos con su inabarcable carga personal, empleaba el método adecuado. Como cada película de las series *Raíces*, de *La duna móvil*, de *Todos los cuentos*, de *Los juegos*, etc., iba dirigida a ser vista por televisión –luego ya se han abierto camino hacia las aulas– y este medio tiene tanta complejidad, aunque no lo parezca, que puede resultar un arma de doble filo para cualquier producción, dudé muchas veces acerca de cómo acercarme a ciertos temas, de qué modo abordarlos para no restarles encanto y sacar para la pantalla la esencia, que luego los harían convertirse en documentos. Había que huir de la vulgaridad, hacer, a veces un ejercicio malabarista y obtener el máximo rédito del lenguaje visual. Aprendí pronto la perogrullada de que cada cual es como es, irreplicable actor de sí mismo, y esto era necesario aplicarlo al escoger los personajes que podían encarnar cada una de las historias filmadas. Si, según los repartos de papeles, el diablo de una Loa era de oficio carbonero, era lógico que llamara al carbonero para que encarnara al personaje. Si se trataba de una secuencia en la que intervenía una madre y su hijo recién nacido, se buscaba esa pareja y no gente que actuara como ‘si lo fueran’. Lo eran. Y eso daba al discurso narrativo una naturalidad y una frescura únicas. Podría estar citando ejemplos: digamos que nadie como una persona considerada bruja o brujo en el pueblo para hacer de bruja o brujo... pero lo dejaremos aquí, de momento.



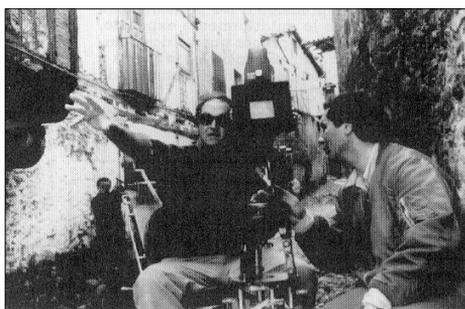
La primera paradoja personal es que yo nunca quise ser realizador de cine y las circunstancias han hecho que me dedicara a ello. A lo que quería dedicarme en realidad era a escribir, a la simple expresión de derramar todo el ‘dentro’ que podía llevar sobre holandesas vírgenes, inmaculadas. Sin embargo, tampoco empecé así en este asunto, sino con la música. Ese fue el origen, o eso tuvo la culpa de que yo hiciera cine durante décadas y

ahora ande a cuestras con las nuevas tecnologías del video. En mis tiempos de Conservatorio dediqué un sin fin de horas a viajar para recoger y estudiar músicas populares, que las otras músicas caía a tiempo en la cuenta de que ya estaban hechas por unos señores que se llamaban Bach, Beethoven, Mozart y otros. Así que para ganarme el pan publiqué una serie de estudios en The Gendai, de Tokio, que siempre andan los japoneses al tanto de todo y yo no sé de qué forma llegaron a saber que ponía tanto afán en rescatar del camino del olvido la

música popular, tiempo del que conservo verdaderas joyas sonoras. Eran jornadas agotadoras en mis dos entornos vitales: el sur y el norte. Dicho de otra forma: Huelva y Asturias, sitios en los que por aquellos tiempos tenía abuelos que, no sólo me mantenían, sino que, junto a una legión de informantes de sus edades, llenaban mi cabeza a tope de canciones hasta que caían vencidos en las largas veladas.



Aquí empezó a rondarme la pantalla, la grande y la chica. Intervine en una película de Esther Williams y puse allí de fondo parte de la música recogida, sin ningún brillo ni protagonismo, y poco más tarde, ya digo, los japoneses citados antes no sólo me publicaron aquellos estudios, sino que vinieron a España a sacarme en mi salsa investigadora y a que dijera las cuatro cosas que suelen decirse en estos casos. Cité la producción de una hermosa serie de discos "La voz antigua", algún concierto para guitarra sola, unas músicas para un mimo famoso y un par de asuntos más.



Corría el verano en Punta Umbría como uno más, aparentemente, pero fue el que consideré como una despedida de este sur placentero, ya que preparaba oposiciones a cátedra y el horizonte estaba en las Islas Canarias. Apareció entonces por la playa un señor que se interesó por mis trabajos y me propuso hacerlos en la televisión, o sea, repetir lo que estaba haciendo en la revista nipona, en las charlas,

en la radio, o donde fuera. Ahora él le veía sitio en la televisión. Esto ocurría en agosto y en octubre del mismo año rodaba mi primer corto sobre la vida de los pueblos, 35mm. color, que me descubrió algo más de lo que esperaba. Si tuviera que congelar una imagen sería la del momento en el que el operador puso la cámara en el trípode y me dijo que mirara por el objetivo para marcarle cuadro, y al acercar mi ojo diestro a aquel túnel infinito quedé pegado para siempre a él. Entendí en ese instante, de una vez, de golpe, todo lo que vendría después. Y vino y ahí está. Podía, a partir de cacharros tecnológicos, analizar hasta la saciedad un tema en rodaje y sintetizarlo en montaje, con contenido no sólo de música, sino de palabras, danzas, vestido, marco y todo en su tono, y en movimiento, y con vida. Eran los tiempos de transición entre la Escuela de Cine y Ciencias de la Información, y a esta última me acerqué a ver qué sacaba del nuevo plan que se me presentaba sin que yo lo hubiera llamado. Y -parece mi sino- el segundo trabajo filmado fue rápido y otra vez para la televisión japonesa, y otros para la alemana y otros para la suiza y picotazos aquí y allá. Hasta que me centré en la española.

En los intermedios de mis propios rodajes, rodaba sin tregua, sin noches ni días, y lo mismo realizaba que me prestaba a ser extra en la película que hiciera

falta. Lo importante era aprender el oficio desde la base. La cosa era rodar, con o sin cámara, pero rodar en ese mundo nuevo y desconocido que deseaba estudiar como lo que era para mí desde dentro, un nuevo modo de expresión.



Digo que un día hice mi centro en la televisión española con la serie que ya había ensayado en la radio con el nombre de *Espadaña*. *Raíces* fue toda una carga emocional de 300 y pico de capítulos de media hora, que parece poco, trabajo que, para no variar, me tuvo en jaque según las épocas de los mandamases de la televisión, como pasa ahora. Hubo años en los que rodé 40 episodios -pongo episodio por no repetir capítulo, que decir dos veces capítulo-capítulo parece feo-. Esto no quería decir una continuidad en el trabajo, porque al año siguiente podía pasar al paro. Así fue la lucha por los despachos: hoy yo era el idóneo, mañana el maldito.

Cuando veo ahora algún capítulo por ahí –Televisa compró 100 horas, por poner un ejemplo- me digo: Pero la obra está hecha.



Hablo del paro. Los había de dos clases. Uno, el que tenías que ir a cobrar a no sé dónde y otro, el de mandarme a hacer programas de otro estilo, que bien me venían, pues practicaba rodaje y montaje sin freno, como un sinvivir, incluso llegué a tener un montador en los rodajes para no perder comba, por entonces, cosa nada corriente, y viajaba hasta la saciedad, sobre todo, a los países del llamado por el primer y segundo mundo el tercer mundo. Recuerdo series de muchos meses como *Cosas*, *Las cuatro esquinas del aire*, *Rasgos* y

capítulos sueltos de lo que se terciara mientras preguntaba si habían cambiado los mandamases a ver si podía seguir con mis propias series.

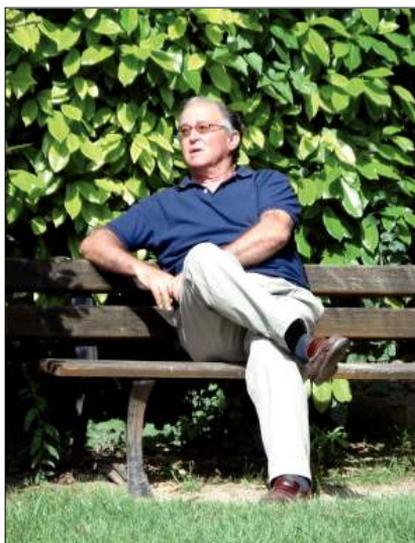
Espadaña fue un programa de tradición oral para la Radio Nacional, un *Raíces* radiofónico. Duró años. Me rescató para ello Enrique Franco. Y por último, José Luis Balbín, cuando pudo, me dio impulso para una gran etapa en la que saqué adelante en televisión la madurez de *Raíces* y otras series como *La Duna Móvil*, *La Primavera en Doñana* y *El bosque sagrado*, siendo productora ejecutiva una inolvidable persona: Blanca Álvarez. Lo que ha venido después han

sido minucias en video -un centenar sin firma-. Ahora, de vez en cuando, explico algunos de estos pasajes en algún aula.

Raíces me dio alegrías como un Premio Ondas, un Premio Nacional de Televisión, un Premio Marathón, un Premio -muy querido especialmente por mi Félix Rodríguez de la Fuente a la defensa del patrimonio cultural y algunos otros, que no tengo a mano el premiómetro. Y tras un año de paro forzoso concurrió *Raíces* al Festival Internacional de Dublín para traerse el Arpa de Oro por la película *Adivina Adivinanza*, que rodé íntegramente en La Alberca, Salamanca. No digo esto para airear galardones. No. No era a mí a quien daban los premios, sino al respeto al alma popular, que mucha gente estaba también por respetarla. Frente a los imbéciles de turno que salían parodiando tristemente a los que llamaban “catetos” o “pueblerinos”, en *Raíces* salían los auténticos “catetos” o “pueblerinos” impartiendo lecciones de saber estar, de poder vivir y expresarse sin necesidad de parodiar a los que los parodiaban. Estos, en cambio, sí tenían necesidad de parodiarlos a ellos, y cobrar por semejante acto.

Sobre el método seguido y el contacto directo con la gente para que te digan, te canten, te bailen, te rían o te lloren, he visto a lo largo de todo ese tiempo que es más cosa de llevarlo dentro que de empaparse al dedillo las técnicas de persuasión de Pavlov. Lo que más ha influido, creo, en mi manera de hacer -si es que hay que destacar- ha sido mi sorpresa, mi admiración, mi ignorancia, mi emocionante descubrimiento de un país tapado (rodé lo primero en 1970). Fue, sencillamente, apasionante. No es el mismo escenario social, por tanto, lo que voy a decir sería imposible, pero confieso que volvería a rodar todo desde el primer metro, no por rodar cine, sino por vivir de nuevo tanta experiencia, tanto calor, tanta vida simple, tanto vivir para vivir sin tener que vivir por esto o por lo otro. Pasaba de recoger un romance a la tía Petra en Miranda del Castañar a las leproserías de Calcuta, del xirimiero Pep Simó, en Formentera, a Ravi Shankar, en Benarés, de Uc, en Ibiza, a Valentín González, el Campesino, de La Minga en la montaña astur, creyente de las xanas, al Presidente de la Unesco, de la filosofía de Lisardo, alosnero, al despacho parisino de Raymond Aron, de la aldea de Fonfría al muro de Berlín, del son individual del cantaor sureño a las maravillosas danzas vascas. Vengan puntos suspensivos desde Terranova a Tierra de Fuego. Y las islas parecían moverse, flotar, fuera Cabrera, Bacuta, Armona, Inäi, Pascua o Sri. Y viví y comparé las Raíces de todos los sitios. Y supe algo esencial: que el ser humano es el mismo esté donde esté.





Me produjo una gran impresión estar un mes con la Madre Teresa, ir con ella a los templos de Kali, donde la muerte acude cada día a llevarse cuerpos yertos; viajar con ella por una abarrotada India, cubrir ocho horas de selva para llegar a los cien mil enfermos que dependen de ella y de sus monjas. Ver a orillas del Ganges salir el Sol y darle la bienvenida con sus cantos y rezos las numerosas religiones que conviven allí. Ver quemar los cadáveres, o ser devorados por los buitres, o llevarse un perro un fémur humano entre los dientes. Estaría contando pasajes sin parar -y de hecho lo estoy haciendo-. Alguien que recuerdo entrañablemente es Valentín González, el Campesino, del que tanto había leído, del que con tanto miedo se hablaba en las casas en la posguerra.

Me pareció una reliquia de una de nuestras tristes peleas y sabía que, aparte de filmarle su vida, yo tenía que aprovechar su presencia para conocer aquello que no viví, la guerra, aquello que nos marcó, la guerra, aquello que odié siempre, la guerra. Le dije un día: “Valentín, cuando usted era un niño...”. Contestó convencido: “Yo nunca fui un niño. No tuve tiempo”.

En cuanto a cómo llevar a imágenes a seres como estos, creo que es fácil. La maquinaria se pone a su servicio y no al revés; se les hace centro del universo visual y no un punto perdido que se diluye; se les deja en paz que digan coño, por ejemplo: piénsese lo que era decir coño hace tiempo. Digo que es fácil y no sé explicar esa facilidad o no quiero entretenerme ahora en ello, ni siquiera en sopesar si la televisión se convierte en arma de filos no calculados. Un medio tan potente no es nada en sí mismo, sino lo que las personas hagamos con él.

Me dura el síndrome de no sentirme de vacaciones allá donde voy. Tras miles de esperas, trasbordos, trámites y vuelos, supe que lo mismo pasa aquí que allá; si acaso, una habitación de hotel en vez de la propia, un camarero con el desayuno en vez de los churros del bar de la esquina, o una discoteca a doce mil kilómetros en vez de la del barrio, eso sí, con idéntica música ramplona y hueca. Corrí mundo en todas direcciones, pero trabajando, escribiendo, viviendo el viaje a puro latido. Hubo una época en la que de Alemania pasé a Afganistán, India, Nepal, Emiratos, regresé por Roma y en Barajas me esperaban los billetes para seguir a Ecuador. Otra vez bajé a Kenitra, Agmat, Fez, Casablanca, y al embarcar en Rabat para Europa, me hicieron cambiar de avión para amanecer en ni se sabe según se mira a mano izquierda. Para orientarme, al bajar por la mañana solía preguntar en recepción dónde estaba. Ni entonces me sentí ni ahora me siento jamás de vacaciones. Puede que esté incapacitado como turista, a pesar de ser tan fácil dejarse llevar sin más preocupación que ocupar un asiento. Hoy día sigo sin saber agarrar por derecho lo que llaman vacación, así

vaya a la Toscana, París, Fez, Algarve o Calcuta, por nombrar algunos de mis puntos favoritos. Después de tanto meneo he aprendido ciertas reglas útiles, como por ejemplo, que el gran viaje es el que se hace al interior de uno mismo, que el ambiente no existe si no va contigo y que no hay que andar como el que apenas come más allá de su hamburguesa y su bebida oficial. Es lo propio probar lo que da cada pueblo, aunque duela el almuerzo. En un restaurante de Benarés, en el que ponían gordos y sabrosos gambones, alabé tanto el manjar que el dueño vino a explicarme que se pescaban en la desembocadura del Ganges, río sagrado donde al alba se oficiaban ritos funerarios, como el de atar pesos a los pies de los muertos para echarlos al fondo.



Siempre dije que hasta que no se regresa de dónde se fue no se sabe si se estuvo. Viajé con más noches de camino que de posada, con dormidas en cinco estrellas o bajo el cielo estrellado, en cama con dosel o en tienda de lona como único habitáculo. Y sin lona. Décadas en las que ayer podía filmar en Alaska y hoy en la Amazonia. La voraz pantalla se lo comía todo. La Filmoteca guarda el trabajo. Hay noches en las que veo retazos míos insertados en otros programas, o capítulos completos en lejanas televisiones, y me digo bajito: “Nadie sabe su historia”.